

A sertaneja que não quis ser traduzida: Rachel de Queiroz e a Livros do Brasil*

Maria Aparecida Ribeiro**

Resumo

Vários autores brasileiros foram publicados em Portugal pela Livros do Brasil, editora fundada em 1944, por António de Sousa Pinto. Rachel de Queiroz, no entanto, não permitiu alterações em seu texto, como seus colegas, sendo publicada em Portugal somente 28 anos depois. O presente artigo mostra o que o público português não teve oportunidade de saborear durante esse tempo e procura descobrir o porquê de haver a editora publicado os três primeiros romances de Rachel com pequenas alterações em 1971.

Palavras-chave: Rachel de Queiroz. Edições portuguesas. Português do Brasil. Romance nordestino.

1 Da leitura à escrita: entre o português da Europa e o da América

Não acredito de modo nenhum que esse tal sistema de nos corrigir primeiro os livros para os entregar depois ao público português represente um serviço à aproximação das duas culturas. Acho, ao contrário, que tal prática serve apenas para cultivar diferenças e marcar distâncias. Pode acariciar o vosso orgulho, mas fere fundo as nossas suscetibilidades, sem falar no quanto afeta a integridade e a harmonia da nossa obra literária. Pois o que Portugal fica conhecendo assim não é a literatura brasileira na sua forma mais genuína, mas a obra mutilada e remendada, necessariamente grotesca. Que sobrará de um texto meu, por exemplo, depois de ter os seus pronomes recolocados à portuguesa, depois de me trocarem as palavras próprias por outras “de mais fácil compreensão” — mas alheias? Talvez os escritos daqueles colegas muito mais importantes que me citou na sua carta, e que se submeteram às correções, resistissem galhardamente à cirurgia. Eles são tão grandes, tão ricos que,

* O presente artigo reproduz parte do que foi publicado em RIBEIRO, Maria Aparecida. Como a cobra que morde o rabo: língua, mulher e sertão em Rachel de Queiroz. In: PETROV, Petar (Org.). *Meridianos Lusófonos*. Prémios Camões (1989-2007). Lisboa: Roma Editora, 2008. p. 79-100.

** Nascida no Rio de Janeiro, doutorou-se em Letras, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1980. Professora da Universidade de Coimbra, onde dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros, tem como principais objetos de pesquisa o Romantismo Brasileiro e a Literatura de Cordel. (E-mail: aparecida@mail.telepac.pt).

por mais que lhes tirem, sempre fica riqueza suficiente para encantar a qualquer um. Mas, eu coitadinha, que será feito de mim se me cortam e me deturpam a pouca pobreza? Que restará? Não sou escritor de imaginação que componha bonitos enredos, nem traço o retrato de uma época, nem sou capaz de profundezas de psicologia, nem criei nada de novo ou importante na ficção nacional. A pequena graça que me podem achar é neste jeito descansado de mulher do campo, que conta histórias do que conhece e do que ama. E como pode, de repente, essa sertaneja de fala cantada, desandar a trocar língua em puro alfacinha? (QUEIROZ, 1976, p. 192-193, grifo da autora)

Ao escrever estas palavras, em 1955, a Antónia de Sousa Pinto, dono da Livros do Brasil – editora portuguesa que publicou José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, entre outros –, Rachel de Queiroz definia-se em relação à língua portuguesa e à literatura nacional, além de mostrar a firmeza de opinião que a caracterizou desde jovem.

No entanto, o português de Portugal era-lhe familiar. Ou tinha sido. Nascida doze anos antes da Semana de Arte Moderna, que consolidou as diferenças entre Portugal e Brasil, com relação à língua escrita, Rachel viveu, desde a infância, cercada de livros, entre os quais os de autores portugueses. Guerra Junqueiro até faz parte das memórias de infância da escritora: numa apresentação dramática, durante um verão em Guaramiranga, ela ainda menina recitou, por sugestão do pai, um poema de cuja parte final se esqueceu em meio à declamação. Aos setenta e nove anos, Rachel, embora truncando-o, ainda se lembrava do texto, que era nada mais nada menos que “A Morte de D. João”, de Guerra Junqueiro.

Augusto Gil tem um verso da “Balada da Neve” parafraseado em crônica de junho de 1946: “E ainda há as crianças, Senhor, todo o maltratado mundo de crianças nevrosadas pela guerra” (QUEIROZ, 1976, p. 11). Já Eça de Queiroz fez parte da adolescência da escritora. Incluído nas sessões de leitura que a família organizava, tinha os seus trechos “mais escabrosos” censurados: os pais, que liam, para a mocinha ouvir, pulavam-nos, pois, naquele tempo, “uma moça não podia ler cena de sexo” (QUEIROZ; QUEIROZ, 2004, p. 34).

E outros autores portugueses encontraram em Rachel uma leitora atenta. Não só a escritora demonstra o conhecimento da história de D. Pedro e D. Inês de Castro (relembrado em crônica de agosto de 1953)¹, como chega mesmo a parafrasear Bernardim Ribeiro: “Menina e moça me tiraram do ninho quente e limitado do Colégio – e eu afinal conheci o mundo”, diz a narradora de *As Três Marias* (QUEIROZ, 2005, p. 79).

Mas, apesar desse contacto com os autores portugueses e da absorção do gosto pela nossa língua comum, Rachel não procurou escrever dentro dos padrões linguísticos do português da Europa, apesar de os seus inícios mostrarem uma coloquialidade bem menor que a dos textos que

¹ QUEIROZ, Rachel de. Morreu Irmã Simas. In: _____. *100 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 146-148.

vai construindo ao longo de sua longa carreira. Claro que também não se afastou deles como Mário de Andrade, por exemplo, para forçar uma diferença de registro linguístico. Se suas personagens são marcadas pelo coloquial distenso do Nordeste brasileiro, seus narradores geralmente “falam”, principalmente no que diz respeito à sintaxe, um português não muito distante do de Portugal.

Primeira mulher a ser eleita para a Academia Brasileira de Letras e também primeira mulher a receber o Camões, maior prêmio em língua portuguesa, em 1993; detentora de uma infinidade de outros prêmios, que vão do Machado de Assis (1957), da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra, até chegar ao Juca Pato (1993) e ao Moinho Santista (1996), passando por outros que contemplam o teatro e a literatura infantil, Rachel de Queiroz continuou, até a sua morte, em 2003, como, aliás, todos os grandes escritores, fiel aos temas e problemas que a atraíram desde sua estréia literária.

Aparentemente, Rachel não mudou. No entanto, algumas posições foram revistas, pois, como lembra a própria escritora, “à medida que o tempo passa, a gente abranda” (QUEIROZ, 2002, p. 286). Assim, ela retornou ao problema da publicação de seus livros em Portugal; dessa vez, porém, para concluir:

Pensando bem, o homem é que tinha razão. Se era para publicar em Portugal, por que lhe exigia eu que publicasse em “língua brasileira”? Eles, lá, têm todo o direito de só levar aos prelos o que lhes parecer suficientemente audível e legível. Hoje, com a idade e o melhor juízo, claro que eu permitiria as ‘correções’, que na verdade seriam uma forma elementar de ‘traduções’. (QUEIROZ, 2002, p. 257, grifos da autora).

Essa crônica, que aliás trata de Carnaval, data de 20 de fevereiro de 1999, isto é, vinte e oito anos depois de Rachel haver consentido que a Livros do Brasil tivesse editado *João Miguel, As Três Marias e O Quinze* (este também publicado isoladamente pela Difel, em 1983) sob o título *Três Romances*², e, cinco anos antes, tivesse dado à estampa o *Memorial de Maria Moura*.

Mas, se em 1999, por causa do abrandamento decorrente da idade, Rachel “permitiria as ‘correções’, que na verdade seriam uma forma elementar de ‘traduções’” (QUEIROZ, 1976, p. 192-193), o que aconteceu para que, em 1971, a Livros do Brasil publicasse os três primeiros romances da escritora?

Diferentemente da edição do *Memorial de Maria Moura*, que teve certamente a impulsioná-la a minissérie da Globo, exibida entre maio e junho de 1994, o motivo da escolha de *O Quinze, João Miguel e As Três Marias* pela Livros do Brasil parece estar ligado ao fato de terem essas as características que fizeram Portugal descobrir, na década de 1930, uma Literatura Brasileira. No entanto, o que ocorreu com a colocação dos pronomes? E com os

² A Livraria José Olympio Editora já os havia editado, sob esse mesmo título, em 1948.

brasileirismos e regionalismos da escritora? Teria havido permissão por parte dela? Ou teria sido a editora a ceder?

Em primeiro lugar, é importante lembrar o que perdeu o público português entre a recusa da autora e a publicação em Portugal das três primeiras obras que produziu.

2 Entre o sertão e a cidade

2.1 A eterna migração

Nos livros de Rachel há uma permanente ancoragem no interior do Nordeste, e, com ela, um elemento relacionado não só com a própria vida da escritora, com a dos cearenses em particular e com a dos nordestinos de uma forma geral – a vocação imigrante.

Em *O Quinze*, *João Miguel*, *As Três Marias*, há sempre situações de trânsito entre o espaço rural e o urbano. Basta lembrar que Chico Bento é retirante, e Conceição vive em deslocação permanente entre o interior (onde estão suas raízes) e a cidade de Fortaleza (onde trabalha); João Miguel nasceu em Inhamuns, morou em Sobral, esteve no Norte, “do Maranhão até o Acre” (QUEIROZ, 1957, p. 207); Guta, depois de Fortaleza e do Rio de Janeiro, volta para o sertão. Também no *Memorial de Maria Moura* surge a permanente itinerância. Totalmente passado no sertão, ele termina com a Moura no seu cavalo, disparando na frente de todos, a perpetuar a sua errância.

2.2 As marcas sertanejas e a cidade grande

Mário de Andrade chamou atenção para o nacionalismo/universalismo contido no regionalismo de Rachel (que, diga-se de passagem, não se assumiu assim, mas como escritora nordestina), em sua crítica sobre *O Quinze*. Nesse texto, a seca é colocada diante do leitor, por narrador e personagens, através de processos narrativos variados – o diálogo, o discurso indireto, a descrição – e atinge proprietários e trabalhadores, intensificando-se, à medida que o romance progride, sem que, no entanto, haja um clímax. Se a narrativa começou com Mãe Nácia pedindo chuva, no final, depois de vários meses, ela vem, mas “a triste realidade duramente ainda recordava a seca. Passo a passo, na babugem macia, carcaças sujas maculavam a verdura” (QUEIROZ, 1970, p. 133). E a avó de Conceição chorou “amargamente”, “ao ver sua casa, o curral vazio, o chiqueiro da criação devastado, a vida morta, apesar do lençol verde que tudo cobria” (QUEIROZ, 1970, p. 134).

A retirada de Chico Bento e sua família atinge momentos dramáticos e prefigura a de Fabiano, Sinhá Vitória, os meninos, Baleia e o papagaio,

nas *Vidas Secas* que Graciliano Ramos viria a escrever em 1938. E, fosse ela o único motivo de *O Quinze*, sendo o grupo retirante cearense paradigmático de uma miséria ancestral e que atinge apenas uma faixa da sociedade, a denúncia social far-se-ia igualmente intensa. No entanto, Rachel de Queiroz mostra também os prejuízos dos donos das fazendas e intercala a história de Chico Bento com a de Vicente e Conceição.

Mas, no primeiro romance da escritora, o sertão vem desenhado não só pela seca, mas também pela solidariedade entre as pessoas, por suas crenças e seus saberes. Rachel pontua o texto com provérbios, cantigas e rezas. E, se o narrador não tece comentários diante das atitudes das personagens, para enaltece-las, sublinha ironicamente a crença no transcendente:

E no andor, hirtó, com as mãos laivadas de roxo, os pés chagados aparecendo sob o burel, São Francisco passeou por toda a cidade, com os olhos de louça fitos no céu, sem parecer cuidar da infinita miséria que o cercava e implorava sua graça, sem nem ao menos ensaiar um gesto de bênção, porque as suas mãos onde os pregos de Nosso Senhor deixaram a marca, ocupavam-se em segurar um crucifixo preto e um grande ramo de rosas.

E novembro entrou, mais seco e mais miserável, afiando mais fina, talvez por ser o mês de finados, a imensa foice da morte. (QUEIROZ, 1970, p. 117)

O livro, seja ele religioso ou não, é sempre valorizado na obra de Rachel de Queiroz, apreciado por gente abastada e por gente humilde: Conceição, no Logradouro, lê até altas horas, o que há de mais variado; as três Marias e suas colegas, sobretudo Jandira, apreciam a cultura literária. Marialva lembra a tradição do folheto, citando a *Bela Adormecida* e *A Princesa Magalona*, enquanto Maria Moura conta a Cirino que aprendeu a ler n'Os Doze Pares de França. Em Bom Jesus das Almas, Siá Mena, analfabeta, mas para quem "livro é uma relíquia" (QUEIROZ, 1998, p. 204), encontra um Santuário Doutrinal e um *Jornal do Commercio*, para o lazer do Beato Romano, que ainda descobre um volume de *A História de João Brandão*, um bandido famoso, e consegue emprestado do homem mais rico da vila um exemplar de *Os Lusíadas*.

A situação de isolamento e pobreza nordestinas assume formas variadas na obra de Rachel. No *Memorial de Maria Moura*, o governo das Marias Pretas por Irineu, Tonho e Firma (principalmente ela, que domina até a cunhada) é exemplar, assim como é exemplar o episódio dos quilombolas: só depois de cinco anos instalados numa terra em que fizeram os seus roçados, os negros foram visitados por um capitão de mato e uma volante. E o Beato Romano, ao lembrar os seus tempos de padre em Vargem da Cruz, "canto perdido", "que nem sequer tinha o seu nome escrito em qualquer livro do mundo", recorda que "vegetava isolado da comunhão humana, entre gente primitiva, pouco melhor que os selvagens", que chorou de solidão e desamparo, ao mesmo tempo que a tentação o assaltava por todos os

lados, pois, entre as pessoas simples, “todos contam as suas intimidades” (QUEIROZ, 1998, p. 99 e 101).

Esse primitivismo deixa os homens à mercê de Eros e Tânatos. Se derrubar uma negrinha chega a ser natural para um proprietário, também é comum que uma Dona sozinha durma com o seu homem de confiança e que ele acabe por servir a ela e a sua filha. Por outro lado, como comenta o Beato “mata-se muito em todo este sertão. A vida aqui é muito barata e a morte parece que resolve tudo” (QUEIROZ, 1998, p. 101). E de tal maneira vida e morte estão associadas que Maria Moura, mesmo tendo a sua Casa Forte, para mantê-la e manter-se viva, continua a sua errância guerreira, desafiando a morte: “Se tiver que morrer lá, eu morro e pronto. Mas ficando aqui eu morro muito mais.” (QUEIROZ, 1998, p. 482).

Apesar de a seca dominar O Quinze, e de a miséria material e moral tantas vezes surgir no *Memorial de Maria Moura*, por vezes aparece na obra de Rachel de Queiroz, seja no romance seja na crônica, uma paisagem sertaneja que tange a *aurea mediocritas*:

Não é entusiasmo sertanejo, não é patriotismo cearense, mas o sertão está tão lindo, tão lindo, que poderia até competir com as paisagens clássicas de além-mar. O luxo do verde, que toma conta de tudo, o chão, a planta rasteira, as árvores. A água reflete o verde e, se a gente usar um pouco de boa vontade, há momentos em que o céu passa a verde também. E não é um verde macio de folha, é um verde furta-cor, meu deus, como é especial e indescritível! Só varia do verde para a flor. Pois aqui no Nordeste é como na Europa e outras latitudes importantes. O mês de maio é o mês das flores. Quase tudo florzinha de que não se sabe o nome, florezinhas efêmeras de frágeis corolas que murcham e se encolhem todas ao calor mais forte do sol. E os bichos também sentem esse ar de primavera. Os bichos bravos e os mansos. As abelhas zumbem diligentes, colhem o seu mel [...]. Os bezerrinhos estão lindos também. (QUEIROZ, 2002, p. 267)

Sem apresentar-se com a fartura das fazendas de açúcar de outros espaços nordestinos, as fazendas de gado e mesmo algumas moradias de beira de estrada têm sempre o que oferecer ao visitante – o leite de uma cabra, um queijo, uma rapadura, feijão, milho, mandioca. A própria natureza, embora sem extremos, torna-se dadivosa: “um fio d’água (que não era mais do que isso, um fio)” fazia estalar a língua: “era melhor do que mel aquela água” (QUEIROZ, 1998, p. 232). E a paisagem podia ser uma oferenda aos sentidos: “Os tabuleiros também estavam lindos. Mês de julho – fins d’água, a terra agradecia as chuvas e rebentava em flor.” (QUEIROZ, 1998, p. 271). No mês de maio, “até dentro da mata havia flor; os grandes vultos dos louros se transformavam cada um num buquê de noiva, todos brancos da florada”; um pau d’arco era “um patriarca, um pai do mato, a copa alta como uma torre, o tronco grosso que nunca ferro de machado ofendeu”,

dava “uma sombra escura”; “o ar estava cheiroso, o calor da mata não incomodava” (QUEIROZ, 1998, p. 232).

Mas esses trechos são poucos, porque regularmente o sertão “nem paisagem tem, no sentido tradicional de paisagem” (QUEIROZ, 2004, p. 109). E Rachel chama a atenção da parqueza, até ao falar das delícias da cozinha sertaneja, “sóbria e magra”, de carne “pouca e difícil”, mesmo em se tratando de fazendas de gado (QUEIROZ, 2004, p. 109). É que nas “terras ásperas do sertão” cearense, onde “as ovelhas se confundem com as cabras e têm o pelo vermelho e curto de cachorro do mato” (QUEIROZ, 2004, p. 111), não há a já referida riqueza oriunda do açúcar, como em Pernambuco, ou do café, como em São Paulo. Daí o culto da sobriedade (uma das marcas da escritora, que, aliás, tenta passá-la para as crianças³), tão bem resumido nesse trecho com que ela conclui o seu *Não me Deixes*:

Há um prazer áspero na permanente descoberta de quanto supérfluo a gente se sobrecarrega e de como é fácil a gente se despojar dele. É como tirar uma casca suja ou uma pele velha, seca, engelhada.

Viver no dia-a-dia, sem conhecer ambição, mesmo porque não há o que se querer. Só comparo o Nordeste à Terra Santa. Homens magros, tostados, ascéticos. A carne de bode, o queijo duro, a fruta de lavra seca, o grão cozido em água e sal. Um poço, uma lagoa é como um sol líquido, em torno do qual gravitam as plantas, os homens e os bichos. Pequenas ilhas d’água cercadas de terra por todos os lados, e em redor dessas ilhas a vida se concentra.

O mais é a paz, o sol, o mormaço. (QUEIROZ, 2004, p. 111)

2.3 A educação da mulher e outros problemas sociais

Se n’O *Quinze*, Mãe Nácia representa não só a boa senhora de terras, mas também é o paradigma da educação da mulher nordestina de seu tempo, religiosa e obediente ao marido – lembremo-nos de que ela “aguentou muitas dessas” (QUEIROZ, 1970, p. 84) –, que continua na casadoura irmã de Vicente e, de certa forma, na moderna e afetada Mariinha, Conceição é o modelo novo, que com elas contrasta: lê Max Nordau e livros que tratam da questão do lugar social da mulher; trabalha como professora; ajuda, no Campo de Concentração, as vítimas da seca; defende a retirante que aluga o filho a outra para que peça esmolas; e não admite as “infidelidades” do primo. Apesar, porém, dessas atitudes não tradicionais, não deixa de pensar que o “verdadeiro destino de toda mulher é acalentar uma criança no peito” (QUEIROZ, 1970, p. 137).

³ Veja-se, por exemplo, este trecho de *Memórias de Menina*: “Tendo mais uma cabra para dar leite às crianças, as galinhas no quintal, mandioca para fazer farinha, os sertanejos acham que é uma boa vida.” (QUEIROZ, 2006, p. 20)

Em *João Miguel*, as mulheres surgem também com força própria. Elas é que são o esteio dos presos. Ainda que carregadas de problemas, Santa, Angélica e a mulher do “milagreiro” são capazes de tirar de si para socorrê-los, o que constitui uma espécie de maternidade. O aspecto social, que aparece em *O Quinze*, às vezes sob a forma de denúncia, às vezes como decorrência de uma fatalidade que atinge a todos – de Chico Bento a Dona Inácia –, volta a utilizar estratégias diversas. Ora vem pelas palavras do narrador, ora por um fato acontecido, ora na boca de uma das personagens, como neste caso de José, o milagreiro de *João Miguel*:

Quem é no mundo que ganha com cadeia? O governo fica com uns poucos de homens nas costas para sustentar, e ainda por cima tem que pagar aos soldados de guarda. O patrão perde o seu empregado, muita vez o homem de confiança. A terra deixa de ter quem a limpe, quem broque, quem plante. [...] E agora nós? De que serve para a gente a cadeia? Só pra se ficar pior... A gente aprende a mentir, a se esconder, a perder o sentimento, de tanto aguentar desaforo de todo o mundo. Perde o costume de trabalhar, e quando muito, faz esses servicinhos de mulher, assentado no chão... [...] Não era muito mais direito que eu ficasse trabalhando no meu canto, dando comida a esse bando de crianças que não têm culpa do que o pai fez, para serem elas que paguem? Não era muito melhor que me obrigassem a sustentar a viúva do finado e até criar os filhos dele? Isso é que era direito, isso é que era lei boa! (QUEIROZ, 1957, p. 214-215).

Em *As Três Marias*, na qual é focada a educação de moças num colégio de freiras (no caso, as vicentinas, a mesma ordem religiosa da escola onde Rachel fez o curso normal), a par dos exemplos de que a religião não aprimora as pessoas⁴, a grande crítica é ao modelo de mulher que a sociedade procura construir e de que Guta se dá conta:

Logo no dia seguinte ao da minha chegada, houve uma sessão solene, onde, depois de breve prólogo, Madrinha explicou meus novos deveres de filha e irmã mais velha, falou na colaboração que a família esperava de mim. [...] O fim apologetico daquilo tudo era preparar em mim a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira. Eu, no entanto, sentia apenas que queriam aproveitar minha presença em casa, tirar serviços de mim, e os mais interessantes e inglórios. (QUEIROZ, 2005, p. 80)

⁴ Vejam-se, por exemplo, o medo que as freiras impunham às alunas, as diferenças de tratamento para as órfãs e para as alunas, as atitudes diferentes das três Marias diante da vida e este comentário da narradora: “A autoridade sem limites parece que corta às superiores de convento toda fonte de humilde e amorosa emoção.” (QUEIROZ, 2005, p. 65)

Não se pense, porém, que a maternidade é um sentimento rejeitado. Sua presença se faz mesmo nas mulheres solteiras. Conceição firma-o ao criar Duca e a Irmã Germana: “sentia-se realmente mãe e chorava” ao socorrer a irmãzinha de Teresa (QUEIROZ, 2005, p. 65). Mas, curiosamente, como se isso refletisse um dado autobiográfico, na obra de Rachel, ninguém se realiza como mãe. Guta aborta, assim como Dôra (de *Dôra*, *Doralina*). Noemi, em quem a consciência política é bastante forte e que não abdica do amor de Roberto, luta com João Jaques para ficar com Guri, o filho de ambos. No entanto, o menino morre, e o outro, que lhe dá ânimo para prosseguir o seu caminho de pedras, ainda está por nascer.

Mas, para além da maternidade frustrada, cuja presença já foi assinalada pela crítica, há, no texto da escritora, algo que tem passado despercebido: uma galeria numerosa da órfãs: Dôra, a Moura, Marialva, Guta, Glória, Conceição – isso para falar apenas nas mulheres que desempenham papéis de relevo. E o mais curioso é que duas delas, protagonistas ambas, mais que a orfandade, vivem um outro problema: o da divisão do homem amado com a própria mãe, assunto que bem poderia interessar aos freudianos. A Moura, cuja fixação no pai é notória, “herda” da mãe o homem que tomou no leito o lugar de seu pai, e, ao sentir-se continuamente explorada, acaba por mandar matá-lo.

Conceição apenas sabe que não pretende repetir com Vicente a ancestral história das mulheres que aceitam tudo dos maridos, e Guta, apesar do seu desejo e busca de independência, não consegue superar as leituras românticas que lhe formaram o pensamento. O gozo sexual, vetado à mulher, cujo prazer deve estar em servir ao marido e à família, dentro da ideologia da sociedade em que foi criada, acaba por ser para ela uma “sensação de medo e secreta humilhação” (QUEIROZ, 2005, p. 175).

O universo feminino de Rachel contempla não apenas as filhas de famílias ricas, as mulheres de classe média, as operárias, mas também as mulheres que se prostituíram. Como os homens, elas não chegam a ser condenadas por suas atitudes; o que se tenta mostrar é a razão desses atos, geralmente uma resposta ao meio social em que vivem.

Três das mulheres fortes criadas por Rachel são fazendeiras e reproduzem o modelo do patriarca. No entanto, esse perfil, que tem raízes em *D. Guidinha do Poço*, está sempre aliado à figura da viúva – caso de Senhora e de Dôra – e da órfã – situação de Maria Moura –, que ordena, trama e até pega em armas, mas em função da ausência masculina. No entanto, femininas, essas donas de terra e de gado até se valem dos seus dotes físicos para o exercício do poder. Dinheiro e sedução são a fórmula de a Moura usar Jardimino contra Fontoura.

Se Rachel de Queiroz faz uma revisão do estatuto da mulher, o mesmo não se dá com a maneira de a escritora encarar as relações entre donos de terras e seus empregados, o sistema de favor e outros traços do chamado patriarcalismo.

É de maneira natural que Conceição usa de sua influência para conseguir os bilhetes que levarão Chico Bento e sua família para a Amazônia, prejudicando, certamente, outras pessoas na mesma situação. Por outro lado, o bom convívio entre patrões e empregados – que fica bem patente n’*O Quinze* – reflete palavras da própria escritora, ao falar das fazendas cearenses:

Nossas fazendas sempre foram pobres, fazendas de gado, nunca tiveram aquela fartura das fazendas baianas ou pernambucanas, onde o senhor de engenho era uma personalidade. A despeito das ideologias, sempre fomos amigos dos nossos empregados, éramos compadres dos nossos vaqueiros. No nosso meio nunca havia esse problema de terra, porque a gente sempre deu a terra para o morador plantar. Eu posso ter muita coisa, mas nunca cobreí um carço de feijão de um trabalhador meu. (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 1997, p. 28)

Uma leitura que pode ser reveladora da forma como a escritora encara a pobreza e a relação entre pobres e ricos é a de “Uma história”, texto que intercala com as receitas de *Não me Deixes*. Nele, narra o roubo de uma cabra decorrente da fome e compara a atitude arrogante do protagonista dessa história verdadeira com a de Chico Bento, que se humilhou quando o dono do animal o chamou de ladrão, para concluir dessa forma: “Agora não é mais assim. Agora eles sabem que a fome dá um direito que passa por cima de qualquer direito dos outros. A moralidade da história é mesmo esta: tudo mudou, mudou muito.” (QUEIROZ, 2004, p. 33).

No entanto, também é verdade que, em *O Quinze*, ela denuncia a corrupção, quando mostra que as passagens providenciadas pelo Governo para auxiliar os pobres flagelados pela seca acabam vendidas àqueles a quem não estavam destinadas.

3 O método “poça d’água”

Falando de sua forma de escrita, Rachel disse ser o da “poça d’água” (QUEIROZ, 1976, p. 117). Em *O Quinze*, o foco narrativo distribuiu-se: no período de tempo representado no romance (o ano de 1915, o da seca, e “um ano... dois anos... três anos... depois” [QUEIROZ, 1970, p. 117]), vemos várias situações de carência, que vão da miséria de Chico Bento e sua família à desolação em que fica o Logradouro, passando pelas preocupações e prejuízos de Vicente. Mas vemos igualmente a ponta de um namoro que esfria, mas não se sabe se tem fim, e de outro que nem propriamente começou. Esse processo “de poça de água aqui, poça de água ali”, “água parada”, de que nos fala a escritora, desmonta a possibilidade de uma emoção sempre crescente. Mas o que inviabiliza a construção do épico na obra de Rachel de Queiroz não é propriamente a dimensão de seus romances, como pensa a escritora (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 1997, p. 23),

mas a ausência de um objetivo, de um problema ou passado comum, pois as personagens, embora ligadas pela ação, não o são pelo *epos*.

Os romances escritos após *O Quinze* obedecem ao mesmo sistema de poças. Embora *João Miguel* fuja a esse padrão, concentrando a narrativa praticamente apenas sobre a personagem que dá nome à obra, *As Três Marias* seguem o modelo. Guta, Maria José e Maria da Glória não são as únicas vidas focadas: há ainda Jandira e Violeta, para mostrar diferentes percursos de mulheres que receberam uma educação religiosa que, afinal, não conseguiu superar o meio.

Escrito quando a escritora tinha oitenta e dois anos e seu último romance, o *Memorial de Maria Moura* representa o coroamento desse domínio técnico das poças d'água. Além do recurso à memória, à focalização interna e à disposição por blocos narrativos, ela se irá valer de uma nova estratégia, que não abandona de todo o sistema de "poças": cada bloco narrativo tem um narrador, que é também personagem, embora Maria Moura seja a que mais vezes assume o comando da memória. Feita de avanços e recuos, muitos deles traduzidos pelo *flashback*, mais uma vez a forma de narrar assume a tal feição de "água parada" já referida. Dessa vez, porém, essa técnica vem reforçada pela própria interrupção do discurso do narrador a meio de uma frase, dando lugar a outro narrador e a outra narração. É o caso, por exemplo, da fala do Beato Romano, que, silenciada depois de uns dois pontos que anunciam, em discurso direto, o que disse ou fez o compadre Julião (cf. QUEIROZ, 1998, p. 208), só é retomada depois de duas narrações de Maria Moura e uma de Marialva. Ora, isso não só acentua o fato de que uma história se tece de muitos fios e não tem princípio nem fim – e cabe lembrar aqui a lindíssima alegoria que Luandino Vieira constrói em torno do cajueiro, na "História do ladrão e do papagaio" – como lembra que são muitas as suas versões.

O processo narrativo de Rachel é também o mais próximo da oralidade de que sua obra está impregnada, seja pela presença constante do diálogo, seja pela reprodução de modos de dizer populares, pelo vocabulário e pela sintaxe, seja ainda pela presença de frases e ditos da sabedoria popular.

4 O trabalho com a língua

Numa crônica de 22 de agosto de 1959, quatro anos depois de haver respondido à carta de António de Sousa Pinto, o editor português que lhe propunha publicar a sua obra com pequenas alterações de vocabulário e sintaxe, Rachel de Queiroz voltava a abordar o problema da língua, da sua língua literária. Comparada com Guimarães Rosa, ela estabelecia a diferença: Rosa, na mesma linha de Mário de Andrade, e "com muito mais força" que este, fazia um trabalho de criação. Já ela própria, na linha dos regionalistas (Rachel emprega a palavra "regionalistas", embora reafirme detestá-la), ten-

tava apenas “registrar expressões costumeiras, botar em uso a sintaxe já existente – e aí é que está o ponto [lembra] – acomodando-me eu a ela, em vez de acomodá-la a mim, como é o caso de mestre Rosa” (QUEIROZ, 1967, p. 24). E por que essa preocupação com a oralidade? É ainda a própria escritora que esclarece: “Quem não vê que, diante da língua falada, cheia de sangue e de força, que vem direta do peito para a boca, como o fôlego, aquela outra língua em que a gente escreve parece uma múmia enfaixada em comparação com um homem vivo?” (QUEIROZ, 1967, p. 26)

Mas há ainda uma outra razão para sua opção pelo registro regional: o fato de ser mais estável do que a “gíria da grande cidade” – que ela também aproveita –, “saborosa, mas transitória” (QUEIROZ, 1967, p. 26). Uma coisa, porém, é certa: Rachel reconhece e apoia o esforço geral – de Alencar, passando pelos “modernistas de 22, aqueles heróis” – para “libertar a fala literária dos seus panos de rotina”. E nesse rumo busca “uma linguagem literária que se aproxime o mais possível do que a linguagem oral tem de original e espontâneo, e rico, e expressivo”, seja ela “fala de nordestino ou gíria de carioca”, isto é, “qualquer fala de brasileiro” que os seus ouvidos “escutem e apreciem” (QUEIROZ, 1967, p. 24 e 25).

Por isso, se os seus romances mostram muito mais do linguajar regional, ambientados que são no Nordeste, suas crônicas apresentam um registro mais variado, que inclui o falar carioca. No entanto, como chamou a atenção Sânzio de Azevedo, reforçando e ampliando o que disse Augusto Frederico Schmidt, *O Quinze* (e, lembramos nós, quem diz *O Quinze* diz também os outros romances que têm como objeto o regional) “nunca precisou de um glossário talvez porque nele tudo é sobriedade: a presença dos termos regionais ou notações de cunho local nada chega a obscurecer o sentimento essencial da narrativa” (AZEVEDO, 1985, p. 127). Aliás, a sobriedade é, como já se disse, marca sertaneja que Rachel incorpora. E foi em busca dela que, ao reeditar seu primeiro romance, a escritora “enxugou” o texto, eliminando palavras, imagens, parágrafos (cf. AZEVEDO, 1985).

Mesmo nos livros que escreveu para crianças, essa característica de estilo também permanece.

5 Da capo

Voltando ao problema colocado no início, sobre se haveria mudado Rachel ou a Livros do Brasil, fez-se primeiramente um confronto entre a edição portuguesa e a brasileira, para ver se, como no caso de *Menino de Engenho*, “moleque” foi substituído por “miúdo” e “trem” por “comboio”, como se os portugueses não fossem capazes de apreender o sentido de uma nova palavra. Verificou-se que isso não havia ocorrido. De portuguesa, aparentemente, só a grafia.

Mas, olhando atentamente, viu-se que algumas colocações de pronome tinham sido mudadas. N'O *Quinze*, por exemplo, a edição brasileira registra assim a fala do narrador: "Conceição ia se embebendo nas descrições de ritos e na descritiva mística [...]" (QUEIROZ, 1970, p. 30). Já a edição portuguesa escreve: "Conceição ia embebendo-se nas descrições de ritos e na descritiva mística [...]" (QUEIROZ, [1971], p. 26). Mais adiante, onde na edição brasileira está escrito "Chegara até a se arriscar" (QUEIROZ, 1970, p. 31), a edição portuguesa mantém o pronome em posição proclítica (QUEIROZ, [1971], p. 31).

O que pensar disso? Um excessivo zelo ou um deslize do tipógrafo no primeiro caso, porque a editora teria concordado com Rachel em dar a conhecer ao público português "a literatura brasileira na sua forma mais genuína" (QUEIROZ, 1970, p. 192)? Ou teria Rachel concordado com a parte da proposta de António de Sousa Pinto (cf. QUEIROZ, 1976, p.191), em que este dizia: "[...] A necessidade que se impõe para uma edição portuguesa de obras de autores brasileiros, [é] de certas e inofensivas alterações, como sejam a deslocação de pronomes (em certos casos), harmonização da ortografia com as determinações do Acordo Ortográfico [...]"?

Para ter certeza, consultou-se a editora. Diante da resposta⁵, permaneceu o enigma. Resta ver se o espólio de Rachel, na Academia Brasileira de Letras, pode esclarecer algo. Uma coisa, porém, é certa: a obra da sertaneja, traduzida ou não para "alfacinha", não está sendo editada pela Livros do Brasil⁶.

Recebido em março de 2013.

Aprovado em abril de 2013.

The Northeastern Brazilian Writer who Declined to be Translated: Rachel de Queiroz and Livros do Brasil

Abstract

Several Brazilian authors were published in Portugal by Livros do Brasil,, a publishing company founded in 1944 by António de Sousa Pinto. Rachel de Queiroz, however, unlike her colleagues, did not allow changes in her text, so she was only published in Portugal 28 years later. This paper shows that the Portuguese public did not have opportunity to enjoy her books during that time and now seeks to learn why Livros do Brasil, has published the first three novels of Rachel with minor changes in 1971.

Keywords: Rachel de Queiroz. Portuguese editions. Livros do Brasil. Northeast novel.

⁵ Exma. Senhora,

Acuso a recepção do seu e-mail que muito agradeço. Infelizmente não me vai ser possível ajudá-la uma vez que os acordos que refere, relativos à publicação dos livros de Rachel de Queiroz, fazem parte do nosso arquivo morto e será muito difícil encontrá-los. Se puder ajudar de alguma outra forma não hesite em contactar-me.

Com os melhores cumprimentos,
Carlota Souza Pinto.

⁶ Consultando-se o *site* da Editora, encontra-se, ao procurar os *Três Romances*: indisponível.

Referências

ANDRADE, Mário de. Rachel de Queiroz. In: _____. *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. p. 251-252.

AZEVEDO, Sânzio de. Rachel de Queiroz e o romance da seca. In: _____. *Dez Ensaio de Literatura Cearense*. Fortaleza: Edições UFC, 1985. p. 112-131. (Coleção Alagadiço Novo)

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Rachel de Queiroz, n. 4. São Paulo: IMS, set. 1997.

QUEIROZ, Rachel de. *Três Romances: O Quinze, João Miguel, Caminho de Pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

_____. *O Caçador de Tatu*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. *O Quinze*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.

_____. *Três Romances: O Quinze, João Miguel, As Três Marias*. Lisboa: Livros do Brasil, [1971].

_____. *100 Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Siciliano, 1998.

_____. *Falso Mar, Falso Mundo*. São Paulo: Arx, 2002.

_____. *Não me Deixes*. São Paulo: Arx, 2004.

_____; QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos Anos: uma biografia*. São Paulo: Arx, 2004.

_____. *As Três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

_____. *Memórias de Menina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.